
Au-delà des clichés... La photographie du paysage au service de l'analyse

Yves Luginbühl

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/strates/4072>

ISSN : 1777-5442

Éditeur

Laboratoire Ladyss

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 1989

ISSN : 0768-8067

Référence électronique

Yves Luginbühl, « Au-delà des clichés... La photographie du paysage au service de l'analyse », *Strates* [En ligne], 4 | 1989, mis en ligne le 19 mai 2008, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/strates/4072>

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.

Tous droits réservés

Au-delà des clichés... La photographie du paysage au service de l'analyse

Yves Luginbühl

- 1 L'appareil photo a ce côté à la fois tentant, facile et obsédant qui rive le doigt du photographe au déclencheur : fixer le paysage, se l'approprier et pouvoir le reproduire autant de fois que souhaité, l'agrandir, le découper, le recadrer, quelle aubaine pour le géographe ! L'exploitation de ce champ de manipulations possibles d'un objet dont les représentations multiples selon les individus interviennent dans leurs comportements vis-à-vis de l'aménagement de l'espace, nous est apparue comme une opportunité méthodologique intéressante à mettre en pratique.
- 2 C'est en effet cette sphère plus ou moins vaste, sans doute encore plus vaste qu'on ne le pense, qui englobe les représentations du paysage et de la nature, la perception du quotidien et des aspirations individuelles ou collectives du sentiment identitaire et des modèles, de l'affectif et de l'irraisonné... que l'utilisation de la photographie du paysage peut contribuer à délimiter, à démontrer et à fouiller. Elle suppose cependant une attitude délibérément ouverte sur la photographie du paysage qui gomme les a priori du poncif et de l'esthétique.
- 3 Oui, la photo, il est vrai, contient une part d'investissement de son auteur, elle a effectivement un sens, comme elle n'en est pas dénuée pour celui qui la regarde. Le double jeu qui consiste à confronter le regard du photographe (géographe éventuellement, chercheur certainement) à celui de l'observateur de la photographie est en effet riche d'enseignements, mais également d'écueils à éviter ; riche autant pour l'un que pour l'autre d'ailleurs. Mais alors, il est nécessaire de concevoir la photographie comme un moyen à utiliser dans tous ses possibles, à travailler, à découper, à agrandir, à manipuler.
- 4 Mon expérience de chercheur intéressé aux transformations des paysages et aux représentations que s'en font leurs acteurs m'a permis d'entrevoir dans l'usage de la photographie un champ de méthodes d'analyse effectivement plus vaste que je ne

l'avais pressenti au départ ; mais également d'aborder cet outil avec la plus extrême prudence et de ne pas le considérer comme le moyen unique de parvenir à l'objectif fixé.

- 5 Dans des enquêtes récentes, j'avais en effet utilisé la photographie du paysage pour tenter de cerner les représentations que se font les habitants d'une petite région agricole, le Boischaut Sud¹, du paysage de leur pays. Cette expérience est intéressante, car elle montre comment les présupposés du chercheur peuvent conduire à une faillite de l'analyse, mais elle permet également de comprendre comment se forment les représentations.
- 6 Pour atteindre l'objectif visé par mon analyse, j'avais proposé à soixante habitants de cette région une série de six photographies que j'avais préalablement effectuées dans leur région, en cherchant à y représenter des formes plus ou moins transformées mais caractéristiques (selon ma première appréciation) du paysage du Boischaut : six clichés donc, présentant cependant un gradient de transformations du bocage traditionnel de la région, du plus dense au plus ouvert. Ma formation d'ingénieur agronome convaincu (tardivement) à l'intérêt de l'analyse spatiale m'avait cependant ancré dans une représentation personnelle du paysage de bocage, conforme à ce que mon penchant géographique m'avait inculqué : le bocage, c'était alors pour moi cette succession de parcelles délimitées par des haies, cette mosaïque de champs, tracée par la trame des clôtures végétales. Dans le Boischaut, j'avais d'ailleurs éprouvé une certaine difficulté à fixer sur la pellicule cet idéal bocager qui, selon mon hypothèse, devait entraîner l'adhésion quasi unanime des habitants du pays. A une extrémité de la série de photographies (n° 1), l'une d'elles représentait donc cette vision de l'archétype bocager ; à l'autre (n° 4), un paysage de champs ouverts ; et entre les deux (n° 2 et 3), des formes intermédiaires, présentant une densité progressive de haies, avec en outre deux photographies de détails (n° 5 et 6).



N° 1. Archétype bocager : paysage près d'Aigurande



N° 2. Formes intermédiaires...



N° 3. ...de bocages plus ou moins remembrés



N° 4. Paysages de champs ouverts près de La Chatre



N° 5. Composants paysagers susceptibles de contribuer au sentiment identitaire local



N° 6. Composants paysagers susceptibles de contribuer au sentiment identitaire local

- 7 Lors des premières enquêtes, à la question qui devait permettre d'identifier la représentation majoritaire du paysage de la région pour ses habitants, aucune photographie n'émergeait : il n'était question ni de bocage, ni de champs ouverts, ni de paysage à mi-chemin entre les deux types. Aucun habitant ne se reconnaissait dans ces photographies pourtant prises dans leur région, quelquefois à quelques kilomètres de leur lieu d'habitation. Ce paysage du Boischaut n'était donc pas ce bocage auquel les manuels de géographie m'avaient habitué.
- 8 C'est cependant après la sixième interview, qu'un peu par hasard, la véritable représentation du paysage du pays se révéla. Une photographie prise au ras des cimes des arbres des haies, occultant le parcellaire et donnant l'impression d'une succession infinie de frondaisons attira le regard d'un habitant (n° 7) : ce paysage, c'était celui du Boischaut, celui dans lequel il se reconnaissait : pas un bocage, non, mais l'impression d'une immense forêt.



N° 7. Le paysage du Boischaut tel que ses habitants le voient (vue de la Vallée noire prise de la côte de Corlay. Photos Yves Luginbuhl.

- 9 Dès lors, la quasi-unanimité des habitants autochtones adhérait à cette représentation : le paysage du Boischaut n'est surtout pas un bocage, dans la représentation qu'ils s'en font, c'est une apparente forêt. Le bocage, c'est la Normandie ou la Vendée, pas ici. La désignation de cette photographie s'accompagnait alors d'un discours descriptif et souvent métaphorique : « Le paysage du Boischaut, c'est une apparence de forêt » ; « C'est pas que c'est boisé, mais c'est comme si c'était boisé »... etc.
- 10 Cette représentation du paysage qui participe à la formation du sentiment identitaire de la population autochtone permet de comprendre l'opposition farouche qu'elle a manifestée (et manifeste encore) à l'égard de toute restructuration foncière qui aurait troublé l'image du pays. C'est ainsi qu'un conflit sourd mais permanent, ayant donné lieu quelquefois à des manifestations violentes, oppose la grande majorité de la population autochtone à ceux (migrants surtout, mais parfois aussi du pays) qui souhaitent remembrer le parcellaire et supprimer les « bouchures » (nom local des haies). Il est par ailleurs clair que cette image du paysage du Boischaut se renforce dans la différence constatée avec celui de la région voisine, la Champagne berrichonne, paysage caractéristique de champs ouverts et dénoncé par de nombreux autochtones comme l'anti-paysage, ce vers quoi le pays ne doit pas aller.
- 11 D'autre part, en cherchant à comprendre comment cette représentation avait pu se forger, je pus constater que, vraisemblablement, c'est dans ces dernières décennies du XIX^e siècle que l'image de la région s'était fixée dans la mémoire collective : dans cette période, le « bocage » s'est consolidé à partir d'un paysage hétérogène de champs clos existants et de landes, terres communales peu à peu loties et divisées en champs clos réguliers (visibles sur les photographies aériennes). L'importation, à partir de la Saône et Loire proche, de l'élevage bovin pour la viande, qui a entraîné le remplacement de la race limousine alors fréquente dans cette région par la charolaise, s'est d'ailleurs accompagnée d'une extension des haies du bocage qui sont aujourd'hui un mélange de haies basses taillées de type morvandiau, de bouchures touffues et longs et de

« têteaux »² dont les cimes donnent au paysage cette apparence de boisement étendu. Les premières descriptions du paysage du Boischaut, qui se situent vers 1830, confirment cette apparence boisée d'un vert bleuté et sombre, tel que George Sand l'a dépeinte dans ses romans et ses évocations de la Vallée Noire : les ormes majoritaires dans les haies de la vallée de l'Indre autour de la Châtre et Notant Vicq ont conféré au paysage du Boischaut ce caractère particulier et unique peut-être, que l'auteur des *Maîtres sonneurs* a contribué à fixer comme une image immuable à laquelle se heurtent aujourd'hui la réalité et les nécessités de la modernisation agricole. Vraisemblablement, cette représentation persistait chez les habitants du Boischaut, Georges Sand s'en est emparée et l'a fait adopter en la médiatisant.

- 12 Mais au-delà de ces résultats, ici schématisés et incomplets, c'est l'utilisation de la photographie qui est en cause. Bien d'autres enseignements pourraient être tirés de cette expérience, en particulier celui qui permet de distinguer la représentation du paysage, sorte d'archétype à peu près unanimement reconnu, de la représentation de l'évolution du paysage que les photographies peuvent faire également émerger et qui individualise des perceptions diverses des groupes sociaux.
- 13 L'analyse des discours qui émergent du regard porté sur les photographies se révèle effectivement très riche, mais en dehors du premier enseignement qui brise les a priori que le chercheur peut se faire du paysage d'une région, elle met en lumière un constat important quant à ses résultats possibles : en effet, alors que les questions posées à l'individu enquêté se rapportent au paysage, le discours en réponse se dégage très vite de cet objet. Le discours sur le paysage prend surtout la forme d'un jugement individuel sur l'aspect du pays représenté et de son esthétique et dans un premier temps même, passe par une évaluation personnelle de la qualité de la photographie, estimée « jolie » ou « pas très belle ».
- 14 Puis l'individu entre dans le paysage fixé par l'objectif photographique, tente d'identifier les lieux et se livre à une comparaison lui permettant d'établir son jugement. C'est à partir de cette position que le discours sur le paysage dérive vers des considérations qui touchent à des problèmes divers de l'aménagement du pays et de sa situation socio-économique : un détail d'une photographie peut favoriser le déclenchement d'une réflexion sur la situation de l'élevage, sur le prix de vente des animaux, sur leur commercialisation et les positions des divers acteurs de ce secteur ou sur la vocation touristique du pays et les problèmes soulevés par le niveau des équipements et leur fonctionnement, sur l'attitude des élus vis-à-vis de la politique d'accueil de la région, etc.
- 15 C'est en fait dans l'association question-photographie que peut se structurer une véritable méthode d'analyse qui déborde largement de l'objet initial et permet de soulever des problèmes touchant aux transformations paysagères auxquelles les individus participent, qu'ils subissent ou auxquelles ils s'opposent. Il est apparu en effet assez nettement que les questions sur le paysage d'une part, et sur son évolution en cours d'autre part, induisent des réponses ne se situant pas dans le même registre de pensée. Si les premières se réfèrent à cet archétype paysager identifié par l'enquête et ne permettent pas d'individualiser les positions très distinctes des enquêtes, les secondes, à l'inverse, individualisent des groupes, opèrent dans l'échantillon des personnes interviewées des limites entre des attitudes ou des avis différents. Les photographies aident d'ailleurs à délimiter ces groupes, en fonction de la question posée ; elles permettent de dégager des sensibilités diverses à certains problèmes qui

apparaissent ainsi sous la forme d'un détail, prennent valeur de symbole, sorte de catalyseur de la réflexion dans laquelle l'individu questionné s'investit et s'engage, faisant part de ses propres problèmes ou de ses aspirations. Elles constituent donc un moyen de faire se révéler les enjeux et les divergences sociales, mais ne peuvent être envisagées – pour l'instant tout du moins – comme le seul moyen. C'est bien le couple question-photographie qui permet de fonder la méthode.

- 16 Cette expérience, qui avait été précédée d'autres essais et se poursuit actuellement dans d'autres recherches – avec une utilisation de la photographie de paysage encore plus ciblée – sous-entend bien évidemment une position particulière du chercheur vis-à-vis de l'objet d'analyse, le paysage en l'occurrence, et vis-à-vis de la photographie. L'utilisation de ce média trouve sa raison dans une problématique qui situe le paysage au centre d'une vision dialectique entre le paysage/produit social et le paysage/regard ou représentation sociale au sens large du terme. Cette problématique suppose l'existence de jeux complexes de transferts ou de flux entre le réel et l'imaginaire, ou entre le paysage visible et le paysage pensé ; la pensée du paysage inclut – hypothèse qui fait l'objet de l'analyse – des modèles, archétypes paysagers ou modèles sociaux, ou modèles techniques, de vie, etc. que la diversité sociale interprète et déforme lorsqu'elle se trouve confrontée à la réalité des processus de l'aménagement (qu'ils relèvent de l'individu, de groupes, de collectivités, de l'Etat, de l'international...). C'est cette superposition des modèles dans le regard, et sa projection sur le réel (et en retour la projection du réel dans l'imaginaire) qui constitue l'essentiel de l'objet analysé. La photographie se trouve donc un média privilégié de la méthode de recherche appropriée, à mi-chemin entre la production sociale du paysage et sa représentation pensée.
- 17 Mais son utilisation, aussi prometteuse qu'elle puisse être, suppose une réflexion et une analyse rigoureuses, et être comprise comme une des voies possibles de la méthode de recherche, aux côtés de la photographie aérienne, de la carte (y compris dans les enquêtes), de toutes les représentations possibles du paysage visible, et peut-être également de l'imaginé. Une voie qui reste encore à explorer.

NOTES

1. Enquêtes menées en 1985-86.
2. Nom local des émondes.

RÉSUMÉS

L'usage de la photographie de paysage comme moyen de compréhension des représentations de l'espace constitue l'objet de cet article. L'auteur montre que cette utilisation peut permettre de faire se révéler des sensibilités cachées vis-à-vis du paysage, de la nature ou de l'espace, à condition cependant que ce média méthodologique soit employé avec précautions et sans a priori conceptuel. La photographie géographique dépasse ainsi son simple pouvoir didactique, elle permet de déclencher des processus de pensée de l'espace occultés par des définitions souvent restrictives forgées par des traditions scientifiques.

Beyond clichés... The photography of landscape as a means of analysis

As far as spatial representations are concerned, photographs of landscapes are commonly used as a means of better understanding. If photographs must be used with cautiousness and without apriorism, they can indeed help to reveal concealed perceptions of landscapes, nature or space. Geographical photography can then overcome its educational purpose and initiate new ways of thinking space, beyond traditional scientific definitions.

INDEX

Keywords : photography, représentations, landscape, methodology, perceptions

Mots-clés : paysage, photographie , méthodologie

AUTEUR

YVES LUGINBÜHL

Ingénieur agronome, docteur de 3^e cycle en géographie, il s'est spécialisé depuis une vingtaine d'années sur les rapports entre l'aménagement de l'espace et les représentations du paysage. Publication récente : *Paysages - textes et représentations - du siècle des lumières à nos jours*, 1989, La Manufacture.